Două spectacole timișorene – „Adriana Lecouvreur” și „Traviata”

(Costin Popa – 14 iunie 2011)



Fără îndoială, Opera Națională Română din municipiul de pe Bega și directorul ei general, Corneliu Murgu, se pot mândri cu un afiș variat și cu surprize de proporții în ceea ce privește invitarea artiștilor din diaspora noastră, a altor nume sonore de pe eșichierul liric național și internațional. Să nu uităm că la Timișoara, dacă survolăm cu privirea cel puțin ultimii ani, au cântat Leo Nucci, Marianne Cornetti, Roberto Scandiuzzi, Tatiana Lisnic, Nelly Miricioiu, George Petean, Ștefan Pop, Silvia Sorina Munteanu, Liliana Mattei Ciucă…

Anul acesta, a XXXVI-a ediție a Festivalului Timișoara Muzicală a fost onorată la Operă, ca de obicei, prin noutăți. Premierele cu „Attila” de Verdi și „Adriana Lecouvreur” de Cilea, prima în concert, cealaltă în versiune scenică urmare variantei concertante prezentată anterior, au fost punctele de interes major. Li s-au alăturat spectacolele cu „Aida” și „Traviata” de Verdi, „Motanul încălțat” de Trăilescu.

Efort maxim

„Adriana Lecouvreur” are alură de superproducție. Italianul Mario de Carlo, creatorul care a semnat regia, decorurile și costumele este în mod evident un admirator al lui Zeffirelli, al stilului său cinematografic imersat profund în teatrul liric. Viziune clasică, neclintită din epoca acțiunii, agitație mare în scenă, figurație bogată, costume multe, diferite pentru fiecare act, divers desenate, unele chiar spectaculos, hemoragie coloristică, jerbe de paiete, peruci alambicate, baroc general. Există realism în această montare, favorizat și de mișcarea continuă, de atitudinile variate, de convingerea în joc a interpreților. Spectacolul pulsează atractiv, fără stagnări, se vede că a fost minuțios lucrat și, în general, place. Este foarte clar, Opera din Timișoara a sacrificat mulți bani pentru producție și faptul este meritoriu la vremuri de criză.

Pentru a percepe dimensiunea efortului și spre a fi cât mai riguros, citez din articolul semnat D. S. (HotNews.ro, 26 mai 2011): „atelierele instituției au realizat câte două garnituri de scenă pentru fiecare act al operei, folosind 800 m de țesătură specială de tapițerie din import, iar piesele de recuzită și de mobilier de scenă sunt aduse din Italia, de la piața de antichități din Milano. Pentru cele 130 de costume din spectacol s-au folosit 1200 m de material, 1500 m de furnituri și tul, 100 m de accesorii, broderii, pietre și paiete. Materialele utilizate sunt în totalitate din fibre naturale (mătăsuri, satin), fără poliester, aduse din Siria special pentru această producție, fiecare costum având design unicat.”

Se mai spune că „rochiile interpretei titulare au fost confecționate din materiale pretențioase, tafta, mătase, satin, comandate special pentru ea din Italia, la magazine care aprovizionează teatre faimoase din Europa, precum cele din Viena, Paris, Barcelona, Roma sau Milano. În actul I (...) ea a purtat un costum turcesc adus chiar de la Istanbul. Interpreta Principesei de Bouillon (...) a purtat în actul II o mantie de 5 m de satin și blană de vulpe polară (evident, o replică ecologică a blănii naturale), în vreme ce mantia purtată (...) în rolul Maurizio, imită blana de lincs iberic. Chiar și cele 100 de peruci din spectacol sunt achiziționate de la o firmă specializată din Italia, la fel cum

încălțările au fost făcute la ateliere din Milano care produc încălțăminte de epocă pentru teatrele din Europa. Întregul set de decoruri, recuzită, mobilă de scenă și costume pentru noua producție s-au realizat în atelierele Operei din Timișoara, într-un interval - record de 50 de zile.”

Hotărât lucru, Corneliu Murgu a vrut să dea o lovitură majoră și, din punctul de vedere al acestui corn al abundenței, a reușit.

Cu respectul cuvenit unor asemenea eforturi, totuși, întrebarea se pune. Ne mai place astăzi un astfel de spectacol? Greu de spus. În orice caz, tradiționaliștii sunt fericiți. Au avut montarea dorită, narativă, ochiul a fost încântat ca pe vremea… tinereții lor sau cum vedem în litografiile de epocă, în muzee. Pare însă dificil de acceptat refuzul esențializării, simbolisticii, stilizării decorurilor și costumelor, provocării ideatice, cu un cuvânt, modernismul acelui tip de „Regietheater” în care sensurile să fie obligatoriu păstrate. Am mai afirmat. Mă situez în postura de adversar al regiilor derapante ce alterează spiritual componistica, ce mută acțiunea în timpuri și locuri șocante, ce deturnează percepția spectatorului de la muzică, ce ignoră vocile, însă cred că, în secolul XXI, „Regietheater” trebuie îmbrățișat prin latura lui inovativă, dar mai ales moderată. Între aceste coordonate, depărtate de tot ce este old-fashioned, se poate progresa. Și costă și mai puțin.

Serioasă pregătire muzicală

Cu aceste gânduri care țin exclusiv de producție, remarc excelenta pregătire muzicală, care validează o dată în plus câteva lucruri știute: orchestra și corul Operei Naționale Române din Timișoara se află în topul național, chiar sus de tot, înaintea unor instituții mai galonate, iar artizanii principali sunt bagheta italianului David Crescenzi – vechi colaborator al teatrului – și profesionalismul dirijoarei de cor, Laura Mare. Nu trebuie uitate numele concertmaeștrilor Ovidiu Rusu și Corina Murgu, importante în acest demers de calitate. Grație tuturor celor responsabili în preparative, spectacolul a avut cursivitate, nerv și patină italiană autentică.



În rolul titular, Carmen Gurban a cântat și a jucat efectiv ca o tragediană. Expresiv și cu dăruire. Atitudinea de divă adulată a Comediei Franceze n-a părăsit-o nicio clipă. Vocea sopranei clujene are acum o importantă zonă a registrului care sună corpolent, îmbogățit, generos. Este chiar ceea ce trebuie pentru un rol de culoare dramatică precum Adriana, căreia îi adaugă forță, aplomb și atacuri de inspirație veristă.

Dezbărată de emoțiile intrării în scenă, când aria „Io son l’umile ancella” a constituit antrenamentul pentru emisiile ulterioare în pianissimo, Carmen Gurban a rostit impresionant „Monologul Phedrei” (actul al III-lea), a înzestrat aria „Poveri fiori” (actul al IV-lea) cu tulburătoare note grave „di petto” și a nuanțat sensibil, rafinat, în duetul final cu Maurizio. Adriana este un rol solicitant la extrem, de mare consum energetic și faptul s-a simțit, pe alocuri, în alterarea ușoară a acurateții intonaționale.



Intrarea în scenă l-a marcat și pe Călin Brătescu, destul de puțin audibil în relația cu orchestra și superficial în prima arie a lui Maurizio „La dolcissima effigie". Însă glasul îi rezonează frumos și seducător în frazare. Tenorul a studiat rolul în toate detaliile lui de expresie și aria „L'anima ho stanca" din actul al II-lea a fost exemplară ca inflexiuni pasionale, cu filaje și gradații în care alternanța cântului moale cu cel în forță a fost bine cumpănită.

Ca și în restul partiturii, cu un vârf în complexul act ultim, în care pasajele negociate în mezzavoce și cele dramatic – pasionale au fost admirabile. Metamorfoza lui Călin Brătescu de la „Fach-ul" liric, în trecut abordat de multe ori în nesiguranță, la cel liric-spint cu accente impetuoase este un mare câștig pentru artist. Și pentru noi.



Cu timbru plăcut și glas omogen, îngrijit condus, a cântat baritonul Dan Patacă în rolul Michonnet. Timișoreanul este un component stabil și serios al trupei, în care nu o dată și-a adus un important aport în roluri de substanță. Comentarea de către Michonnet a monologului Adrianei din primul act a fost unul din momentele de bună amintire a serii.

O paranteză. Precum regizorul Cristian Mihăilescu în montarea „Traviatei" bucureștene de acum vreo 15 ani, care a folosit în primul act o oglindă ce alterna reflexia și transparența, tot așa Mario de Carlo a imaginat întregul fundal al scenei din același material special. Prin transparență, o vedem pe Adriana mimându-și acel monolog cu spatele la noi dar în fața unei superbe săli pline, care este chiar cea a Operei din Timișoara. Ingenioasă și frumoasă idee!



Desigur, cea mai galonată artistă a afișului a fost Silvia Sorina Munteanu, soprană de coloratură dramatică, care servește ca nimeni alta – extind la nivel internațional, fără risc, afirmația – roluri de extremă dificultate și specială vocalitate, precum verdienele Lady Macbeth din „Macbeth", Abigaille din „Nabucco", Odabella din „Attila", acesta din urmă chiar în debut la Timișoara.

Este teritoriul în care artista născută la Cuvin lângă Arad s-a afirmat plenar și, până acum, s-a arătat imbatabilă. Datorită ei, plasarea pe afișele românești a unor asemenea titluri a fost posibilă.



Amintindu-și poate de registrul de mezzosoprană lirică rossiniană cu care și-a început cariera, a abordat acum rolul înclinat spre contralto al Principesei de Bouillon. Am mai notat în aceste pagini nevoia respectării raportului timbru – rol, din considerente dramaturgice. Sigur că Silviei Sorina Munteanu vocea îi este strălucitoare, amplă, proaspătă, puternică, așa cum i-o știm, numai că cerințele partiturii lui Cilea sunt altele din punct de vedere coloristic, special spre a pune în evidență antiteza cu rivala Adriana, glas sopranil.

Cu aceste rezerve, să spun că, din unghi actoricesc, artista a perceput bine personajul, a fost o Principesă îndrăgostită dar perfidă și răzbunătoare până în adâncurile fibrei sale.

Într-un spectacol excelent preparat, nu trebuie să-i uit pe ceilalți interpreți, cu voci bune și compoziții valabile de personaje, Octavian Vlaicu (Principele de Bouillon), Cristian Bălășescu (Abatele de Chazeuil), alături de Crina Vezențan (Domnișoara Jouvenot), Ramona Zaharia (Domnișoara Dangeville), Iulian Ioan Iosip (Quinault), Adrian Boba (Poisson), Marius Zaharia (Majordomul). Notez și numele coregrafei Liana Iancu, semnatara baletului din actul al III-lea în spiritul producției.

Tineri cântăreți

Echipa italiană Mario de Carlo – David Crescenzi a fost și artizana spectacolului „Traviata", desfășurat pe coordonate similare – montare clasică, bună pregătire muzicală. Costumele nu mai au luxurianța celor din „Adriana Lecouvreur", dar sunt tot frumoase și variate ca desen. Totul se mișcă bine în scenă. Regret că regizorul a suprapus celor două preludii ale operei, scenete... explicative, de introducere în atmosferă. Nu, nu ne plictisim în timpul preludiilor și nu trebuie ca Violetta să tușească demonstrativ, ca să-i înțelegem starea! Nu o dată m-am declarat adversarul unor asemenea procedee, care nu lasă muzica să ajungă la sufletul auditorilor, ea singură, esențială și răscolitoare.

Tânăra soprană Mihaela Marcu este foarte scenică, excelentă actriță, atât în momentele frivole cât și în cele de intimitate sau tragice. Se află la începutul unei cariere în care se poate baza pe limpezimea și strălucirea glasului, pe înțelegerea și redarea nuanțată a desenului melodic, pe emoția picurată în momentele lirice căreia, în „Addio del passato" de pildă, pe lângă frumoase pianissime, a știut să-i adauge sfâșietoare expresii. Cred că, odată cu sporirea experienței în cânt, va ști să-și dozeze mai bine eforturile (dificilul pasaj „Amami, Alfredo" din actul al II-lea a fost practic ratat tocmai din acest motiv, sunt sigur) după cum, prin aprofundarea studiului, preciziunea intonației – care mai suferă pe ici, pe colo – se va ameliora.

O glas bun a afișat chinezul Like Xing, se pare, o descoperire a lui Corneliu Murgu. A cântat rolul Alfredo cu omogenitate de voce, inclusiv în zona pretențiosului pasaj de registru, așa încât aria „De' miei bollenti spiriti" (actul secund) s-a derulat fluid. Cabaletta „O mio rimorso!" ce i-a urmat i-a oferit posibilitatea probării unui Do final acut, deocamdată scurt. Fără îndoială, tenorul are certe perspective pe linia unui lirism care îl va îndruma către varii opțiuni repertoriale. Păcat că expresivitatea în cânt și joc rămâne limitată și Xing rostește „Un dì felice, eterea" (primul act) deloc însuflețit de dragostea ce i-o declară Violettei sau „Parigi, o cara" (actul al III-lea) fără emoția revederii. Mi-a evocat un automat.

Plăcută a fost reîntâlnirea, în rolul Giorgio Germont, cu clujeanul Florin Estefan. Este unul dintre cei mai valoroși baritoni lirici ai momentului, în România, cu timbru învăluitor și catifelat, nobil și îmbelșugat. Construiește frumos frazele muzicale, lung și fluent, personajul său este stâncos, de neclintit, imposibil de impresionat de sacrificiul Violettei. A interpretat cunoscuta „Di Provenza il mar" (actul al II-lea) cu aceeași sobrietate, fără moliciuni, deși pericolul uniformității pândește. Păcat că nu a adăugat ariei și cabaletta „No, non udrai rimproveri".

„Adriana Lecouvreur” și „Traviata” – două spectacole timișorene de consistent succes la public. Ținând cont de manageriatul de temeinic profesionalism al lui Corneliu Murgu, oare ce surprize ne va rezerva afișul viitoarei stagiuni?